



Universidade de Brasília
Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literatura

CLARA BOMFIM DOS SANTOS

**Violência em *Estrella distante*, de Roberto Bolaño: questões
estéticas**

Brasília/DF
2017

CLARA BOMFIM DOS SANTOS

**Violência em *Estrella distante*, de Roberto Bolaño: questões
estéticas**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto de Letras da UnB como requisito para a obtenção do título de licenciada em Letras-Português.

Área de concentração: Teoria literária e literaturas.

Professor Orientador: Dr. Pedro Mandagará

Brasília/DF

2017

Violência em *Estrella distante*, de Roberto Bolaño: questões estéticas

As discussões sobre violência não são novidade na área das ciências humanas. Desde a segunda metade do século XX, a antropologia, a sociologia, a psicologia e a ciência política, por exemplo, têm se utilizado das inovações dos meios técnicos de pesquisa para tratar do assunto como parte integrante e fundamental da complexidade dos processos sociais, políticos e culturais da humanidade.

As disciplinas que trabalham com textos e imagens, ou seja, com as múltiplas formas de representação e reprodução da realidade, como a literatura, vêm enfrentando na atualidade um dilema diretamente relacionado à evolução digital: o desenvolvimento tecnológico implica na facilidade de circulação cada vez maior e instantânea de textos, notícias, fotos, vídeos, etc., o que faz da violência um tema onipresente.

A história da América latina, desde a chegada dos europeus até a atualidade, acaba por transformá-la no continente violento por excelência. O escritor chileno Roberto Bolaño é um dos muitos autores da modernidade que tratam do tema, utilizando como cenário de seus textos a história recente do Chile.

O professor da USP Vladimir Safatle afirmou recentemente em sua coluna no site da Folha de São Paulo que “Bolaño talvez seja quem melhor entendeu o que é escrever a violência” (SAFATLE, 2017). Para ele, o chileno retrata a história de maneira peculiar, o que conceberia uma visão interna do impacto causado pela violência na memória e nas formas de representação artísticas latino-americanas.

O desenho ficcional de *Estrella distante* foi construído a partir de episódios significativos do contexto histórico das décadas de 1970/1980. Os fatos relatados no livro fazem referência à época do regime militar chileno, tanto aos anos prévios como aos posteriores a este período iniciado em 1973. O texto é claro no intuito de datar o contexto histórico; desde as primeiras linhas, essa informação é expressamente anunciada: “La primera vez que vi a Carlos Wieder fue en 1971 o tal vez em 1972, cuando Salvador Allende era presidente de Chile” (BOLAÑO, 1996, p. 13).

Em uma época em que o Estado de direito e as tradições republicanas foram totalmente abolidas, em que a divisão política no país era extrema e em que o aparelho de inteligência do Estado esteve a serviço da repressão de qualquer tentativa de revolta e agrupação política dissidente, a confiança da sociedade em seus governantes se encontrava profundamente fraturada.

Este cenário tenso se apresenta em uma parte significativa da obra através de narrativas conjecturais, opiniões, percepções, transcrições de relatos e livros, nos quais transparece uma atmosfera de desconfiança e insegurança onde toda afirmação é suscetível de suspeita. Em conformidade a essa sensação de incerteza, a macroestrutura da obra deixa entrever a situação política vivida neste período histórico.

O romance combina ao menos dois tipos de investigação: a literária e a policial, sendo que a primeira se apresenta como caminho para chegar até a segunda. Vale ressaltar que a historiografia literária que se mescla com a investigação policial é ficcional: apenas uma parte dos escritores, obras e movimentos literários mencionados tem existência real ou histórica. Nesse sentido, percebe-se que o relato policial aparece cruzado com outros discursos, assim como acontece em boa parte da obra de Bolaño (*Los detectives salvajes*, *La literatura nazi en América*, etc.).

Essa insistência de Bolaño em incorporar elementos policialescos às suas narrativas parece uma tentativa de produzir um rendimento estético específico que, somado ao aspecto testemunhal do texto, dão uma sensação de fragilidade aos discursos, de modo a assegurar que o leitor não tome nada como absolutamente certo ou seguro.

La primera vez que vi a Carlos Wieder fue en 1971 o 1972 [...] Según Bibiano O’Ryan, era un tipo de facciones demasiado frías para ser hermosas, pero, claro, Bibiano afirmó esto a posteriori y así no vale [...] Daban una de Bergman, no recuerdo cuál [...] En la casa de Ruiz-Tagle lo que faltaba era algo innombrable (o que Bibiano, años después y ya al tanto de la historia o de buena parte de la historia, consideró innombrable, pero presente, tangible). (IDEM, pp.13, 15, 17)

Os “desacordos” com o literário que identificamos na obra do escritor chileno têm como pano de fundo um caráter que nos parece remeter a um âmbito que ultrapassa questões apenas estéticas e avançam por assuntos expressamente de ordem política. Sobre isso, Carlos Vargas Salgado, em seu artigo *¿La escritura del mal, o el mal de la escritura? Estrella distante de Roberto Bolaño*, afirma, por exemplo:

Al mismo tiempo, la búsqueda estética no deja de lado la preocupación histórica e ideológica. Bolaño ha sentido en carne propia la persecución, la barbarie de la dictadura chilena, y el violento tren de la miseria. Nada de esto le permite hablar desde una torre de marfil. (SALGADO, 2011, p. 3)

Nessa perspectiva, o livro *Bolaño por sí mismo* contém uma série de afirmações do autor que apontam para certificar certa busca por uma dupla dimensão, estética e social, de *Estrella distante*. Ele esclarece que a crítica se refere não só ao fascismo ou à ultra direita, mas também se estende aos radicalismos de esquerda. Ele ataca, portanto, o fanatismo, seja qual for seu mote, e também o mundo grotesco da literatura:

En *La literatura nazi en América* yo cojo el mundo de la ultraderecha, pero muchas veces, en realidad, de lo que hablo ahí es de la izquierda. Cojo la imagen más fácil de ser caricaturizada para hablar de otra cosa. Cuando hablo de los escritores nazis de América, en realidad estoy hablando del mundo a veces heroico, y muchas más veces canalla, de la literatura en general. (BRAITHWAITE, 2011, p. 111-112)

A crítica política serve a Bolaño para submergir-se na crítica literária. Neste breve artigo, faço uma tentativa de identificar em *Estrella distante* como Bolaño se utiliza da representação da violência de Estado, convergindo o estético e o social, discurso e reflexão sobre a ditadura, literatura e vida.

1. Biopolíticas e violência

A fim de pensar de modo produtivo e crítico a figuração da violência presente em *Estrella distante*, tomarei como ponto de partida o conceito de

biopolítica, desenvolvido pelo filósofo Michel Foucault no fim da década de 1970 e posteriormente discutido, reelaborado e ampliado por outros filósofos.

Apresentado ao grande público em 1976, no último capítulo de *História da Sexualidade I - A vontade de saber*, e estendido perante uma audiência restrita no curso proferido no Collège de France, também do mesmo ano, publicado posteriormente sob o título de *Em defesa da sociedade*, o conceito de biopolítica tardou quase duas décadas até ser realmente considerado e desenvolvido por outros pensadores. Foi apenas a partir da década de 1990 que o conceito de biopolítica passou a receber novos e originais desenvolvimentos, inflexões e aprofundamentos, engendrando linhas de investigação nem sempre concordantes entre si – como veremos adiante ao conhecermos as leituras do conceito de Roberto Esposito, Peter Pál Pelbart e Giorgio Agamben.

Usado por Foucault para referir-se às relações de poder desenvolvidas a partir do século XIX, o termo diz respeito a certo tipo de política que passa a ser centrada na vida, na individualidade do ser humano, e não mais no poder soberano e disciplinador nos moldes da Revolução Francesa. Surge assim um novo direito do Estado, o de “fazer viver e deixar morrer”, em contraposição ao anterior direito de “fazer morrer e deixar viver”. Se antes o poder soberano exercia seu direito sobre a vida na medida em que podia matar, de tal modo que nele se encarnava o “direito de fazer morrer ou de deixar viver”, a partir do século XX se opera a transformação decisiva que dá lugar ao biopoder como nova modalidade de exercício do poder soberano, que agora será um “poder de ‘fazer’ viver e ‘deixar’ morrer”.

O que há de contraditório nesse novo direito é que, em teoria, o poder do Estado e suas intervenções políticas devem servir para proteger a vida da população, mas, na prática, como essa proteção está baseada em ideais de manutenção da pureza e da ordem, ao mesmo tempo em que se protege a vida de uns, se autoriza a morte de outros. Assim, de acordo com a pesquisadora Susel Rosa, em seu artigo “A banalização da violência no contexto biopolítico do estado de exceção”:

[...] a violência não diminui, mas se dissemina pelo corpo social e político. É uma violência depuradora que garante a vida de parte da população [...]. Nesse sentido, a política é vivenciada como violência, onde a vida humana pode ser

descartada e assassinada por atos administrativos sem que se cometa qualquer crime. (ROSA, 2006, p. 219)

O que Foucault compreendeu e Rosa ressalta em seu trabalho é que a transformação da vida em elemento político por excelência, que teria de ser administrado, avaliado, regulado, regrado e regularizado, trouxe consigo um aumento e uma transformação no caráter da violência do estado. Em suma, Foucault descobriu que tal cuidado da vida trouxe consigo a exigência contínua e crescente da morte em massa, uma vez que é no contraponto da violência depuradora que se podem garantir mais e melhores meios de sobrevivência a uma determinada parcela da população.

O texto de Rosa não só atualiza o conceito apresentado por Foucault, como também destaca seu papel na sociedade contemporânea, pois sob a perspectiva biopolítica a vida passa a ser elemento político controlado pelo Estado, que determina legalmente o uso que fará desse elemento. Daí se fala também em um biopoder, ou poder total, que seria o poder do estado de administrar a vida e controlar o corpo. (IDEM, p. 218)

Essa nova forma de compreender e analisar o poder, introduzida por Foucault, já não parte do princípio contratualista da teoria da soberania, mas sim de uma analítica do poder, ou seja, o estudo das relações de guerra que atravessam inclusive a sociedade contemporânea. A continuidade do uso de mecanismos tanatopolíticos, teoricamente recursos de guerra, é percebida com frequência nas democracias latino-americanas contemporâneas. Vejamos, por exemplo, o caso dos jovens de Soacha na Colômbia, que ficou conhecido como “El escándalo de los falsos positivos”.

Ao final do ano de 2008, começam a aparecer relatos que envolviam membros do exército da Colômbia com o assassinato de civis inocentes para fazê-los passar como guerrilheiros mortos em combate dentro do conflito armado que vive o país. Esses assassinatos teriam como objetivo apresentar resultados por parte das brigadas de combate. Esses casos são reconhecidos dentro dos Direitos Humanos Internacionais como execuções extrajudiciais e no Direito Penal Colombiano como homicídios de pessoas protegidas. Apesar de existirem denúncias e especulações sobre estes fatos, foi apenas nos últimos meses de 2008, quando os cadáveres de 19 jovens que haviam desaparecido do município

de Soacha, vizinho a Bogotá, apareceram como baixas do exército ao norte de Santander, que o escândalo veio à tona.

Ao mesmo tempo, algumas ONGs denunciavam o começo de uma nova onda de “limpeza social” no país. Tudo isso em um contexto de um projeto político-militar que havia feito das práticas de morte sua estratégia privilegiada na “guerra contra os terroristas”. Homens constituídos como inimigos da pátria, uma ameaça à segurança da nação e de cada um dos cidadãos e que, nesse sentido, devem ser aniquilados. Descartabilidade da vida como expressão de um regime excepcional que encontra sentido no direito soberano de “fazer morrer” o outro para “deixar viver” o igual: os “falsos positivos”, os “descartáveis”, simbolizam um regime que dá morte aos inimigos para produzir a vida normalizada.

No entanto, Foucault não entende o poder como um bem que alguns possuem em detrimento de outros, tampouco o idealiza como uma essência com identidade singular; para ele, o poder é sempre plural, dependente das relações e é exercido por meio de práticas heterogêneas e sujeitas a alterações. Isso quer dizer que o poder se dá em um conjunto de práticas sociais estabelecidas historicamente, que operam através de dispositivos estratégicos que alcançam a todos e dos quais ninguém pode fugir, posto que não se encontra uma zona da vida social que seja isenta de seus mecanismos. Daí a atualidade e a relevância do pensamento foucaultiano no sentido de reconhecer a racionalidade que constitui ou guia o interior dos processos políticos do presente, referidos na narrativa ficcional de Bolaño e também em seus discursos, como vemos na coletânea de seus artigos e discursos *Entre paréntesis*, publicada postumamente, onde ele descreve melancolicamente o que vê na sociedade chilena:

Nada pidas que nada se te dará. No te enfermes que nadie te ayudará. No pidas entrar en ninguna antología que tu nombre siempre se ocultará. No luches que siempre serás vencido. No le des la espalda al poder porque el poder lo es todo. (BOLAÑO, 2004, p. 6)

Essas considerações iam de encontro à concepção tradicionalista, jurídico-política, do poder como instância integradora da figura do Estado e do soberano, que funcionava apenas no sentido vertical de cima para baixo,

impondo, por meio da repressão e da lei que diz não, o espaço do que era possível e permitido. Foucault não entende o poder nem como violência legalizada nem como violência que foge à lei, pois, de acordo com suas análises, as relações de poder não se constroem sobre relações legais, no nível do direito e dos contratos, mas sim no âmbito das disciplinas e seus efeitos de normalização e moralização.

As reações e resistências contra uma relação de poder sempre se dão a partir de dentro das redes de poder, em um choque de forças: onde existe poder, existe resistência, de modo que todo e qualquer lugar social pode ser campo de resistência, a partir de estratégias distintas. Na análise de Foucault, o corpo aparece como instância privilegiada de atuação dos micro poderes disciplinares, sendo entendido como a arena de batalha na qual se travam conflitos habituais entre as exigências da normalização disciplinar institucional e as linhas de fuga da resistência. Os micro poderes disciplinares acometem o corpo e atuam sobre ele, penetrando-o e forjando-o (FOUCAULT, 1988).

Foi somente no final do percurso genealógico de sua pesquisa que Foucault abordou os conceitos de biopoder e biopolítica, a fim de explicar o surgimento, ao longo do século XIX e, principalmente, na virada para o século XX, de um poder disciplinador e normalizador que já não era exercido sobre os corpos de maneira individual, nem se encontrava disseminado na organização institucional da sociedade, mas se concentrava na figura do Estado e se exercia enquanto política estatal, com pretensões de administrar a vida e o corpo da população.

Em *Estrella distante*, Bolaño parece particularmente remeter a essa matriz do poder ao cruzar a arte e o horror do poder autoritário individualizado, a exploração dos corpos por meio da poesia visual. Carlos Wieder é a personagem central do romance. Trata-se de um piloto da força aérea chilena que, antes do golpe de 1973, se passava por mero expectador e aspirante a poeta em oficinas literárias, chamado Alberto Ruiz-Tagle. Após o golpe, seu desaparecimento concomitante ao sumiço de vários jovens poetas frequentadores das oficinas despertam no narrador Arturo Belano e seu colega Bibiano O’Ryan suspeitas sobre esse piloto excêntrico que desenhava poesias curiosas com fumaça de avião nos céus do país. Bibiano e Belano logo chegam à conclusão de que Ruiz-Tagle e Wieder são a mesma pessoa, e que ele é responsável pelo assassinato

e sumiço de pelo menos duas colegas poetas. Ou seja, Wieder, amparado pelo aparato do Estado, comete crimes bárbaros em nome da manutenção da “ordem” social.

Voltando à tese de Foucault, ele afirma que desde o início do século XX, interessou (e interessa) ao poder estatal estabelecer políticas higienistas, através das quais será possível sanear o corpo da população, depurando-o de suas infecções internas. É aí que encontramos a evidência do diferencial no pensamento foucaultiano: aonde nossa consciência moderna, iluminista, nos levaria a enaltecer o caráter humanitário dessas intervenções políticas que pretendem incentivar, proteger, estimular e administrar a vida da população, no mesmo lugar Foucault enxergou a contrapartida cruel desta obsessão do poder estatal pelo cuidado depurador da vida.

Ele depreendeu que, a partir do momento em que a vida passou a ser o elemento político por excelência, que precisa ser administrado, calculado, gerido, regido e normalizado, o que se observa não é o decréscimo da violência; pelo contrário, pois este cuidado com a vida traz consigo, necessariamente, a exigência contínua e crescente das mortes em massa, uma vez que somente no contraponto da violência purificadora se pode garantir mais e melhores meios de sobrevivência a determinada população. Reconhecemos insistentes exemplos do uso dessa violência depuradora em várias obras de Bolaño, como os homicídios dos poetas que representavam a nova literatura chilena em *Estrella distante*.

Por um lado, a analítica do poder de Foucault o leva a propor o surgimento de uma nova tecnologia do poder que se centra na manutenção e proteção da vida da população; por outro, exatamente no momento em que política e vida se encontram em uma superposição tão estreita e a política entra na esfera da zoé (vida biológica), se desenvolve o maior desdobramento da morte da história da humanidade. Por que uma política da vida se torna ação de morte? Por que ao mesmo tempo em que se desenvolvem técnicas para a proteção e desenvolvimento da vida se registram guerras tão sangrentas e ferozes? A fim de tratar e discutir alguns questionamentos sobre o conceito de biopolítica como foi apresentado por Foucault, apontarei algumas breves questões levantadas por outros pensadores.

O filósofo italiano Roberto Esposito traça em *Bíos* algumas reflexões a respeito dessa contradição. Para ele, Foucault se encontra com esse paradoxo, mas nunca dá uma resposta clara a essas perguntas. Em algumas passagens de *Em defesa da sociedade* parece prevalecer a hipótese de descontinuidade entre ambas as tecnologias do poder (ESPOSITO, 2006). Por exemplo, ao se referir ao poder disciplinário, Foucault escreve:

Ora, nos séculos XVII e XVIII ocorreu um fenômeno importante: o aparecimento – deveríamos dizer a invenção – de uma nova mecânica do poder, que tem procedimentos bem particulares, instrumentos totalmente novos, uma aparelhagem muito diferente e que, acho eu, é absolutamente incompatível com as relações de soberania. (FOUCAULT, 2005, p. 42)

Na verdade, se o poder soberano se ocupa do controle e expansão do território e da subtração de bens dos seus súditos, a disciplina ao contrário se concentra no adestramento e controle dos corpos – anatomopolítica do corpo humano. Desde esse ponto de vista a cisão entre ambas as tecnologias de poder não poderia ser mais clara: por um lado, se manifesta um poder de morte que subtrai as forças vitais de seus súditos; de outro lado, se desenvolvem técnicas de administração e potencialização dos corpos que prolongam a vida biológica dos seres humanos.

Esposito propõe resolver essa suposta antinomia do pensamento foucaultiano a partir do paradigma da imunização. Segundo ele, a imunidade é o ponto de cruzamento entre política e vida. A política surge apenas quando é necessário defender a vida, e a vida aparece apenas quando existe um poder que a proteja, ou seja, não há vida fora da biopolítica. Entretanto, a imunidade não seria apenas o ponto de relação entre o poder e a vida, mas também o poder de conservação da vida. Nesse sentido, o poder protege a vida através da eliminação de elementos ameaçadores, uma eliminação que assume o caráter de inclusão/exclusão. Portanto, a imunização é uma proteção negativa da vida (ESPOSITO, 2006).

Em outras palavras, o conceito de imunidade permite superar o modelo binário negativo-positivo da biopolítica. Os dispositivos positivos (produção de vida) e negativos (produção de morte) não estão em uma relação externa ou ocasional. Soberania e política, produção de vida e de morte, são mecanismos

de poder que se articulam por meio de uma relação funcional. Se os sistemas sociais não funcionam descartando as diferenças, senão produzem-nas como antígenos para reativar seus próprios anticorpos, a imunização se converte em objeto da comunidade: a imunização protege a sociedade de si mesma. Portanto, a violência não se limitaria a preceder o direito nem a segui-lo, e sim o acompanharia ao longo de sua trajetória.

O filósofo Peter Pál Pelbart também nos apresenta, nos anos 2000, sua releitura da biopolítica. Para ele, o biopoder contemporâneo já não se ocupa de fazer viver ou morrer, mas sim de fazer sobreviver. A sobrevida seria a vida humana reduzida ao seu mínimo biológico, ao simples fato de existir, uma vida nua. Nesse sentido, Pelbart se aproxima dos conceitos do filósofo italiano Giorgio Agamben, como *biós* (individualidade) e *zoé* (vida que atravessa a todos):

Pois não é mais a vida, não é mais a morte, é a produção de uma sobrevida modulável e virtualmente infinita que constitui a prestação decisiva do biopoder de nosso tempo. Trata-se, no homem, de separar a cada vez a vida orgânica da vida animal, o não-humano do humano, o muçulmano da testemunha, a vida vegetativa, prolongada pelas técnicas de reanimação, da vida consciente, até um ponto limite que, como as fronteiras geopolíticas, permanece essencialmente móvel, recua segundo o progresso das tecnologias científicas ou políticas. A ambição suprema do biopoder é realizar no corpo humano a separação absoluta do vivente e do falante, de *zoé* e *biós*, do não-homem e do homem: a sobrevida. (AGAMBEN, 2008)

Pelbart afirma que é um engano pensar em vida nua apenas para o muçulmano. Para ele, os comandantes dos campos de concentração também habitam essa zona intermediária entre o humano e inumano, pois a condição de sobrevivente é um efeito generalizado do biopoder contemporâneo que não se restringe aos regimes totalitários e inclui também a democracia ocidental, a sociedade consumista, a medicalização da existência, ou seja, a abordagem biológica da vida numa escala ampliada. (PELBART, 2007)

2. Morte, violência, arte, política

Os primeiros sete capítulos de *Estrella distante* são ocupados por uma série de biografias tragicamente encerradas. Mas algo estranho acontece com

elas: longe de iluminar as vidas que narram, terminam por transformar-se em uma rede de equívocos, povoadas de duplos e contadas por um narrador que mostra, sem grandes problemas, sua pouca fiabilidade. As biografias dialogam entre si, se encostam, se complementam e, ao mesmo tempo, se contrapõem, cobrindo uma ampla zona da história chilena durante a ditadura de Pinochet.

Nesta primeira parte, traça-se também um provável itinerário para Wieder. O ingresso da figura do militar coincide com o ocultamento textual de Alberto Ruiz-Tagle, companheiro do narrador na oficina literária, sugerindo assim a identificação entre ambas as personagens. Entram em cena a partir daí a suspeita e a presunção; assim como as outras, a biografia de Wieder se sustenta sobre memórias fragmentadas, pistas falsas, comentários borrados e rostos indefinidos.

No romance, a morte irrompe na figura de Wieder – militar, poeta e assassino serial –, síntese absurda entre violência e arte. Um narrador exilado, uma série de biografias atravessadas pela história chilena, um assassino vestido de militar, um rastro de fumaça no céu e, enquanto isso, a literatura se faz presente por meio da figuração da morte: assim como Wieder, o narrador encontra na morte o motor de sua escritura, uma vez que só após a suposta morte do militar ele afirma ser capaz de narrar sua versão da história.

Para refletir sobre como está figurada a morte no discurso ficcional de Bolaño, uso como base o conceito de tanatopolítica, ou seja, a política da morte, uma prática política que consente o extermínio como estratégia. Nesse sentido, para Agamben, não existe mais um limite entre bio e tanatopolítica no mundo contemporâneo:

Si, en todo Estado moderno, hay una línea que marca el punto en el que la decisión sobre la vida se hace decisión sobre la muerte y en que la biopolítica puede, así, transformarse en tanatopolítica, esta línea ya no se presenta hoy como una frontera fija que divide dos zonas claramente separadas: es más bien una línea movediza tras de la cual quedan situadas zonas más y más amplias de la vida social, en las que el soberano entra en una simbiosis cada vez más íntima no solo con el jurista, sino también con el médico, con el científico, con el experto. (AGAMBEN, 1998. pp. 155-156)

Cada prática tanatopolítica funciona a partir de certo marco jurídico – o da “excepcionalidade” – e discursivo – a construção de uma alteridade negativa. O discurso é fundamentado no mecanismo do medo, que afeta se não somente, mas certamente com muito mais força, apenas determinados grupos sociais. Assim, entendemos que as práticas da morte tem funções políticas e sociais, pois além de se desdobrarem a partir de modelo de alteridade política (terroristas, por exemplo), também se desenvolvem a partir de um modelo de alteridade social, os descartáveis, a população “marginal”. Enquanto a função política do tãatos contemporâneo se inscreve diretamente no marco discursivo, jurídico e simbólico da “guerra contra o terrorismo”, a função social mantém uma relação com a metáfora de uma sociedade enferma, que requer um tratamento especial, separando o “normal” do “anormal”, eliminando-o quando necessário e restituindo a “saúde” do corpo social.

Assim como os atos de violência narrados em *Estrella distante* retroagem à atmosfera do Chile dos anos 70 e às histórias específicas das práticas de repressão nesse período, a escritura no céu no contexto da poesia chilena inscrito insistente e cuidadosamente na narrativa nos remete ao que o poeta Raúl Zurita realizou nos céus de Nova Iorque em 1982. Porém, há uma diferença marcante entre o ato de Zurita e o ato de Wieder; nos versos do poeta chileno, escritos com fumaça branca no céu azul de Manhattan, as palavras “hambre, nieve, desengaño, carroña, paraíso, pampa, cáncer, vacío, herida, gheto, dolor” culminam em um claro “MI DIOS ES MI AMOR DE DIOS”. O que escreve Wieder é a transformação do horror fascista em ato poético, pois temos um assassino que, ao invés de unir vida e literatura, como advogam Zurita e as vanguardas em geral, une literatura e morte: “la muerte es amistad, es Chile, responsabilidad, amor, crecimiento, comunión, limpieza, mi corazón, la muerte es resurrección” (BOLAÑO, 1996, pp. 89-91). Chiara Bolognese esclarece da seguinte maneira a diferença entre os atos de Zurita e Wieder:

Wieder encarna la maldad absoluta y sus versos evocan la ‘destrucción total’; mientras que los versos de Zurita, a pesar de su intenso dramatismo, muestran con frecuencia cierta esperanza en una posibilidad de salvación. Y es precisamente esta idea de la salvación lo que lleva a Zurita

a adoptar esa actitud mesiánica que a Bolaño le disgustaba en este poeta que, por lo demás, le parecía destacable. En la misma línea de lectura, cabe destacar que los versos de Wieder aluden a las desaparecidas, al igual que muchos versos de Zurita: la diferencia estriba en que Wieder es el asesino, mientras que Zurita es la víctima de la violencia. Wieder cumple las órdenes de los jefes militares, Zurita se opone a ellos y a todo lo que proclaman. (BOLOGNESE, 2010, p. 263)

Compreendo aqui a personagem de Wieder como a síntese do tãatos no romance. María Luisa Fischer afirma que “En Ruiz-Tagle/Wieder se reúnen la abyección con el arte; la barbarie y los actos civilizados [...]” (FISCHER *in* SOLDÁN e PATRIAU, 2008, p. 148). Desta maneira, reconheço que a personagem central do romance é um duplo de si mesmo: tem duplo nome, dupla personalidade, uma vida dupla. Do mesmo modo, o romance joga com os eixos ficção/realidade, literatura/vida, literatura/morte, eu/o outro, fascinação/espanto, atração/repulsão, além do clássico latino-americano civilização/barbárie, jogo esse onde o binarismo se move constantemente. Acima de tudo, o autor parece expressar no romance o sentido de mal-estar que produz a incapacidade de distinguir os limites entre o bem e o mal. Nessa linha, sobre o vínculo entre estado fascista e arte, Ignacio Lopez-Vicuña afirma:

Wieder funciona como una especie de metáfora del fascismo, entendido éste como una imagen invertida del concepto de revolución de los jóvenes poetas izquierdistas. La voluntad revolucionaria de Wieder pone en escena los conceptos de violencia, destrucción y fundación de un nuevo orden, comunes a las vanguardias políticas y artísticas, pero transmutados en una pesadilla que prefigura la violencia militar de las dictaduras del cono sur y su creación de un nuevo orden económico, social y cultural. En este sentido, las metáforas del fascismo en Bolaño no representan un movimiento político preciso, sino más bien algo así como una voluntad, una oscura fuerza abocada a la destrucción creativa. (LÓPEZ-VICUÑA, 2009, p. 5)

Ademais da narrativa dos episódios ambientados nos anos 1970, ainda que não de acordo com os mesmos moldes, o romance parece enunciar uma continuidade política/artística entre os anos da ditadura e a recente história da

democracia. Nesse sentido, o último capítulo é revelador. Nele não é mais a paisagem da América do Sul que aparece, com sua natureza sublime e poética por excelência, mas sim a natureza doméstica de Blanes, um povoado da costa espanhola. Essa paisagem, na qual o narrador e o detetive contratado para encontrar Wieder encerram o cerco sobre ele, se caracteriza por um “cielo ideal”, uma noite “hermosa y serena”, e um mar dócil (BOLAÑO, op. cit., pp. 151-156). Esta diferença entre duas paisagens tão distintas aparece concomitantemente à aparição repentina e violenta de elementos que acentuam o caráter de artefato ficcional da obra. O último capítulo surge como manifesto da tensão que percorreu toda a história, pois, junto com o poeta, parece morrer também a poesia que, como a violência, não se corrige (BOLAÑO, 2007). As descontinuidades entre passado e presente propostas por Bolaño em seu texto ficcional possuem um denominador comum: a violência. A violência dos anos 1970 e 1990, que mantém unido o nó entre poesia e política, e que aparece na obra do chileno como fio condutor de um esboço de reconfiguração da paisagem nacional.

3. Questões estéticas: contradições entre o representado e a representação

Bolaño nos mostra em seus textos não apenas o fim imanente da literatura, mas também o motivo deste fim: a violência. Há em sua obra uma relação conflituosa entre o objeto da narração – a violência, o horrível, a morte –, que deveria produzir horror e repúdio no leitor, e a própria narração que, como qualquer manifestação artística, produz prazer. A representação sempre aparece colocada em uma distância estética diante do representado. Em *Estrella distante*, particularmente, percebemos uma retórica visual que propõe um trânsito da escrita à imagem.

Aqui apresento uma pergunta que Bolaño parece não tentar responder, mas usa como mote ao longo de sua obra: como narrar em um mundo no qual o próprio ato de narrar corre o risco de converter-se em violência, seja pelo fato de tentarmos ignorá-la (a fim de evitarmos confronto com a realidade violenta), seja pelo fato de que, enquanto tema, a violência se torne excitante ao leitor?

A figura de Carlos Wieder em *Estrella distante* me parece, no sentido de tratar da relação paradoxal entre representação da violência e a violência em si, muito

significativa, além de complexa. Wieder busca repetir o horror da realidade em seu trabalho artístico, em seus textos e fotografias. O caráter difuso e impreciso da representação da personagem é uma constante no romance, vide o que discutimos neste artigo sobre a questão dos duplos.

O auge do trabalho artístico de Wieder é a exposição fotográfica que organiza em seu apartamento para um seleto grupo de convidados, todos simpatizantes dos militares. Ele afirma que o conteúdo das imagens era “poesia visual, experimental, quintaessenciada, arte puro, algo que iba a divertirlos a todos” (BOLAÑO, 1996, p. 87). As fotos, apresentadas com certo refinamento estético, mostravam vítimas das torturas e dos crimes dos militares, mulheres na maioria dos casos.

As reações dos convidados à exposição são as esperadas: vômitos, indignação...e silêncio. O horror representado nas fotografias provoca momentânea perda de consciência da plateia, uma acumulação de imagens que abarrotam o espaço e exageram a sensação de abjeção.

Las que están pegadas en el cielorraso son semejantes (según Muñoz Cano) al infierno, pero un infierno vacío. Las que están pegadas (con chinchetas) en las cuatro esquinas semejan una epifanía. Una epifanía de la locura. En otros grupos de fotos predomina un tono elegíaco (¿pero cómo puede haber *nostalgia* y *melancolía* en esas fotos?, se pregunta Muñoz Cano) [...] La foto de la foto de una joven rubia que parece desvanecerse en el aire. La foto de un dedo cortado, tirado en el suelo gris, poroso, de cemento. (IDEM, p.97-98)

Aqui o narrador se esquia da descrição literal do horror e as imagens são verbalizadas a partir de metáforas, tendência rompida no final da citação com a referência ao dedo cortado. O silêncio que a exposição provoca na plateia paradoxalmente nos fala do horror, ao passo em que a opção do autor em não traduzir em palavras as imagens reforça tal sensação.

Susan Sontag afirma que a fotografia de uma atrocidade pode provocar reações distintas: “um apelo em favor da paz. Um clamor de vingança. Ou apenas a atordoada consciência, continuamente reabastecida por informações fotográficas, de que coisas horríveis acontecem” (SONTAG, 2003, p.16). A narrativa de Bolaño oferece essa imagem intolerável que carrega consigo um

rastró que silencia a quem a observa. Articulando escrita e imagem, apela por um espectador intradieético, um texto preparado para ser visto e experimentado.

A conjunção destes eixos se converte em um espetáculo do horror, que não é outra coisa senão a metáfora dos crimes políticos da ditadura. A representação visual e escrita são a confrontação de Bolaño à representação do horror e da violência históricos. Uma personagem como Wieder, um artista que se dedica à representação da violência e que vive dela, parece fazer referência à identificação entre vida e arte, onde somente a violência vivida dê ao artista a legitimidade de representá-la.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. São Paulo: Boitempo, 2004.

_____. *O que resta de Auschwitz*. São Paulo: Boitempo, 2008.

BOLAÑO, Roberto. *Estrella distante*. Barcelona: Anagrama, 1996.

_____. *Entre paréntesis: ensayos, artículos y discursos*. Barcelona: Anagrama, 2004.

BOLOGNESE, Chiara. *Roberto Bolaño y Raúl Zurita: Referencias Cruzadas. Anales de la literatura chilena*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 2010.

BRAITHWAITE, Andrés. *Bolaño por sí mismo. Entrevistas escogidas*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2011.

ESPOSITO, Roberto. *Bíos*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2006.

FOUCAULT, M. *Em defesa da sociedade*. Curso no Collège de France (1975-1976). São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *História da Sexualidade, vol. I A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

LÓPEZ-VICUÑA, Ignacio. *Malestar en la literatura: escritura y barbarie en Estrella distante y Nocturno do Chile de Roberto Bolaño*. Revista Chilena de Literatura, novembro/2009, número 75, p. 199-215.

ROSA, Susel Oliveira da. *A banalização da violência no contexto biopolítico do Estado de exceção*. In: Revista MÉTIS: história & cultura – v. 5, n. 10, p. 217-234, jul./dez. 2006. Disponível em <<http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/metis/article/view/808>>. Acesso em 11/08/2017.

SAFATLE, Vladimir. *Bolaño talvez seja quem melhor entendeu o que é escrever a violência*. In: Folha de São Paulo. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/colunas/vladimirsafatle/2017/07/1905058-bolano-talvez-seja-o-que-melhor-entendeu-o-que-e-escrever-a-violencia.shtml>>. Acesso em 11/08/2017.

SALGADO, Carlos Vargas. *¿La escritura del mal, o el mal de la escritura? Estrella distante de Roberto Bolaño*. Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid, 2011.

SOLDÁN, Edmundo Paz. PATRIAU, Gustavo Faverón. *Bolaño salvaje*. Barcelona: Editorial Candaya, 2008.

SONTAG, Susan. *Diante da Dor dos Outros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.